



You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Ryszard Gabryś - twórczość kompozytorska a asocjacje z ziemią cieszyńską

Author: Danuta Zoń-Ciuk

Citation style: Zoń-Ciuk Danuta. (2014). Ryszard Gabryś - twórczość kompozytorska a asocjacje z ziemią cieszyńską W: J. Uchyła-Zroski (red.), "Wartości w muzyce : muzyka współczesna : teatr : media. T. 6." (s. 196-207). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Danuta Zoń-Ciuk

Uniwersytet Śląski
Katowice

Ryszard Gabryś — twórczość kompozytorska a asocjacje z ziemią cieszyńską

Związki Ryszarda Gabryśa z regionem cieszyńskim są ściśle i wielowątkowe, jest on bowiem prawnukiem Pawła Pustówki¹, znanego w regionie zbieracza pieśni i tańców ludowych oraz pedagoga, organisty i kompozytora, czego dowodem są pozostawione przez niego liczne opracowania pieśni ludowych na fortepian, orkiestrę, chór czy też muzyka teatralna do widowisk o tematyce ludowej. Natomiast pradziad „był ludowym śpiwokiem i harmonistą”², jak wspomina sam kompozytor, a ojciec nie tylko nauczycielem, ale i wiolonczelistą amatorem, zaś matka grała na fortepianie, tak więc rodowa muzyczna ciągłość została zachowana i jest kontynuowana w osobie syna Aleksandra, kontrabasisty i kompozytora.

Z cieszyńskimi kompozytorami i działaczami muzycznymi Ryszard Gabryś związany był już od najmłodszych lat bądź przez naukę u nich (propedeutykę kompozycji studiował u Jana Gawłasa), bądź też przez późniejsze osobiste kontakty choćby ze Stanisławem Hadyną, aczkolwiek w tym przypadku nie na polu kompozytorskim, bo ich stylizacje różnią się znacząco, lecz w roli członka Rady Artystycznej koszęcińskiego Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”. Niezapomniane okazały się powiązania z Karolem Stryją³, „nie tyle kompozytorem, co wspaniałym partnerem twórców awangardowych, a listę ważnych nazwisk i antenatów nadolziańskich, współwyznawczych, do których i ja nieśmiało się teraz przypisuję — mówił R. Gabryś — Hławiczków, Macurów, Pawła Kalety, Jana

¹ M. Dziadek: *Pustówka Paweł*. W: *Kompozytorzy polscy 1918—2000*. Cz. 2: *Biogramy*. Red. M. Podhajski. Gdańsk—Warszawa 2005, s. 803—804.

² A. Górniok-Naglik: *Ryszard Gabryś — życie wypełnione muzyczną pasją. Rozmowy z kompozytorem*. W: *Wartości w muzyce*. T. 4: *Muzyka w środowisku społecznym*. Red. J. Uchyla-Zroski. Katowice 2012.

³ K. Stryja — dyrygent, długoletni dyrektor Filharmonii Śląskiej.

Taciny [...], mogę jeszcze mnożyć. Zatem bez owej kotwicy byłbym kimś innym”⁴.

Szeroko zakrojoną działalność pedagogiczną w Filii Uniwersytetu Śląskiego, gdzie współtworzył nowo powstały Wydział Artystyczny, a od 1972 roku był Dyrektorem Instytutu Muzycznego i Plastycznego, łączył R. Gabrys z akcjami środowiskowymi integrującymi uczelnię z różnego rodzaju instytucjami kulturalnymi miasta i regionu, jak i społecznością Polaków po drugiej stronie Olzy. Powołał do życia do dziś funkcjonujący cykl festiwalowy Cieszyńska Dekada Muzyki Organowej, Chóralnej i Kameralnej, z jego inicjatywy ufundowano pomnik Jana Sztwiertni w Wiśle oraz tablicę pamiątkową poświęconą Janowi Gawlasowi mieszkającemu na Wyższej Bramie 14 w Cieszynie⁵. We wszystkich przedsięwzięciach wspomagała go żona — Bożena Gieburowska, z wykształcenia również teoretyk muzyki.

Wykładając jednocześnie w Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach, wypromował ponad dwustu magistrantów, którzy w swych pracach często podejmowali tematy propagujące muzykę ziemi cieszyńskiej. Był mistrzem dla młodych adeptów sztuki, opiekował się, uczył, nie narzucał swoich opinii, lecz proponował, szukał rozwiązań, dopingował i potrafił znaleźć w każdym z podopiecznych to, co najlepsze (autorka niniejszego artykułu należała do grona magistrantów).

Jego bogactwo wiedzy znalazło odzwierciedlenie w licznych publikacjach, recenzjach prac doktorskich, wystąpieniach na sympozjach czy w artykułach prasowych w blisko trzydziestu pismach i dotyczyło nie tylko problematyki kompozytorskiej, ale i popularyzacji regionu, z którego pochodzi⁶. Na podkreślenie zasługuje współpraca z katowicką rozgłośnią Polskiego Radia, gdzie kompozytor już od czasów studenckich rozpowszechniał muzykę śląską w cyklach audycji: *Muzyka na Śląsku Cieszyńskim*, *Nowa Muzyka Śląska*, *Dawna Muzyka Śląska*, *Radiowa Śląska Trybuna Kompozytorów* i innych, a do dziś pracuje jako komentator w *Res Musica* pod redakcją Henryka Cierpiotła⁷. Lata owej działalności uhonorowane zostały statuetką i Nagrodą im. S. Ligonii. Wypowiadał się także niejednokrotnie w audycjach telewizyjnych na zaproszenie redaktora Stanisława Piskora, a także w filmie redaktor Violetty Rotter-Kozery o Ka-

⁴ Niepublikowany wywiad Jana Szturca z Ryszardem Gabrysiem dla bielskiego Wydawnictwa Augustana z 2009 roku.

⁵ Dokumentacja wszystkich akcji koncertowych i społecznych znajduje się w prywatnym archiwum R. Gabrysia.

⁶ R. Gabrys napisał m.in.: *Wybrane aspekty inspirowanej przez folklor twórczości kompozytorów kręgu cieszyńskiego dla dzieci*. W: *Zagadnienia pedagogiki muzycznej*. Red. H. Daniel-Bobrzyk. Katowice 1993; zob. także publikacje dotyczące R. Gabrysia: *O folklorystycznych utworach kompozytorów kręgu cieszyńskiego dla dzieci*. „Śpiewak Śląski w Szkole” 2001, nr 4; *Ten się w Europie nie zmieści — O Janie Sztwiertni (1911—1940) pro memoria*. „Ewangelik” 2004, nr 3.

⁷ M. Dziedek: *Ryszard Gabrys*. W: *Kompozytorzy polscy...*, s. 226—229.

rolu Stryi — znakomitym muzyku i cieszyńsiaku z pochodzenia, oraz w ostatnio wyprodukowanym obrazie o Janie Sztwiertni pt. *Muzyka i cisza* zrealizowanym przez redaktor Dagmarę Drzazgę⁸.

Przez wiele lat R. Gabryś był jurorem konkursów kompozytorskich i śpiewaczych, pomysłodawcą festiwalu i cykli koncertowych promujących muzykę śląskich kompozytorów. Tę wszechstronność działań oddaje trafnie wypowiedź prof. Witolda Szalonek⁹: „Jest dziś niewątpliwie Ryszard Gabryś na Śląsku Górnym i Cieszyńskim instytucją, bez której życie muzyczne byłoby o wiele uboższe. Szkoda jednak, że pisarstwo i sprawy animatorskie, kulturotwórcze, społecznikowskie, a także pedagogiczne [...] zabierają Ryszardowi Gabrysiowi tak wiele czasu, ujmując pola rozmachowi twórczości kompozytorskiej i poetyckiej, a obie te sfery niezwykle wysoko stawiam i cenię u niego! Oryginalny styl, język wypowiedzi muzycznych i poetyckich, odwaga twórcza i niezwykle pomysły, którymi można by obdarować kilku kompozytorów to atuty, które jeszcze bez wątpienia zaowocują”¹⁰.

Środowisko rodzinne, goleszowskie miejsce zamieszkania aż do lat studenckich nie mogły nie wywrzeć wpływu na twórczość Ryszarda Gabrysia. W nurcie kompozytorskim uprawianym od początku jego działalności do dziś mają swoje miejsce kompozycje oparte na folklorze. Tu nie sposób pominąć *Muzyki z Istebnego*¹¹, utworu skomponowanego na początku lat osiemdziesiątych, który ani w wersji na duży skład chóru mieszanego, ani na kameralny zespół solistów nie był wykonywany aż do 2006 roku. Współpracując z Józefem Brodą, kompozytor stworzył rzecz zaskakująco świeżą i — jak pisze B. Gieburowska — chodzi tu o „wpisywanie folkloru w estetykę awangardy, stosowaniu — w kontekście tendencji sonorystycznej a’la Szalonek — brzmień właściwych beskidzkiemu instrumentarium i głosowi białemu [...] wszystko to zaistniało znacznie przed modami na tak zwaną dziś »światową etnomuzykę«, ma przy tym źródło w autentycznej tradycji rodzinnej autora”¹². Utwór jest pełen naturalnych zawołań i pokrzykiwań właściwych góralskiej naturze, przeplatanych lirycznymi, autentycznymi melodiami ludowymi śpiewanymi w różnych konfiguracjach składowych na tle instrumentalnych dźwięków instrumentów ludowych.

⁸ Prapremiera filmu odbyła się w katowickim kinie Kosmos 28.06.2013 roku.

⁹ W. Szalonek (1927—2001) kompozytor, sonorysta, jeden z najważniejszych przedstawicieli nurtu awangardowego w muzyce polskiej i europejskiej, także związany silnie z ziemią cieszyńską.

¹⁰ A. Ro b a k: *O twórczości Ryszarda Gabrysia, przyczynek do monografii*. [Praca magisterska napisana pod kierunkiem dr Aliny Kopoczek. Uniwersytet Śląski, Wydział Pedagogiczno-Artystyczny]. Cieszyn 2001, s. 227.

¹¹ Utwór został wykonany na XII Śląskich Dniach Muzyki Współczesnej przez Zespół Śpiewaków Miasta Katowice „Camerata Silesia” pod dyrekcją Anny Szostak w październiku 2006 roku.

¹² B. Gieburowska: *Ryszard Gabryś. XII Śląskie Dni Muzyki Współczesnej. Program festiwalowy*. Katowice 2006, s. 35.

Oryginalne wypowiedzi kompozytorskie zawarł również w *Muzyce folklorystycznej* na chór oraz w utworach *Doliny* i *Ścieżki beskidzkie* zrealizowanych przy użyciu taśm wielościeżkowych w studiu katowickiej rozgłośni radiowej wspólnie z Józefem Brodą i redaktorem Stanisławem Jareckim. Nie sposób pominąć przeznaczonego na chór mieszany, a napisanego w 1981 roku utworu *Szumi dolina — Jan Sztwiertnia in memoriam*.

Do wiślańskiego antenata wrócił Ryszard Gabryś, redagując w „Śląskich Zeszytach Nutowych” Sztwiertniowe aranżacje wiślańskich i cieszyńskich pieśni na szkolny chór dziecięcy, dołączając przy tym dwie swoje zaczerpnięte z wersji melodycznych zapisanych przez Sztwiertnię: *Idzie baca groniem* i *Nie brońcie, hej*, a przeznaczone na dwu- i trzygłosowy chór głosów równych. W pierwszej, mimo że to utwór przeznaczony dla dzieci, stosuje bliski jego twórczości impuls kreatywności dla odtwórcy, indywidualną improwizację na podanych nutach i sylabach jako naśladowanie „wyskań na hali”¹³.

Temu wspaniałemu twórcy poświęcił również *Tren dla Jana Sztwiertni* na głos biały, instrumenty beskidzkie (także gospodarskie) i mieszany chór solistyczny napisany w 2013 roku z inicjatywy autorki niniejszego tekstu dla Chóru Kameralnego „A piacere”¹⁴, a wykonany po raz pierwszy w tym samym roku w kościele ewangelickim Na Niwach w Czeskim Cieszynie¹⁵.

Jest to najnowsza z kompozycji R. Gabryśa wplatająca wątki ludowe, a zaprezentowana dotychczas trzykrotnie¹⁶ w niewielkich odstępach czasu spotkała się z wielkim uznaniem odbiorców nagradzających dzieło owacjami na stojąco, co niewątpliwie świadczy o zrozumieniu istoty twórczej i pełnej jej akceptacji.

***Tren dla Jana Sztwiertni* – charakterystyka utworu**

Kompozycja opatrzona została, jak to często czyni w swoich utworach Ryszard Gabryś, pięknym mottem z tryptyku Wilhelma Przeczka *Tercet — pamięci Jana Sztwiertni*, którego wybrane wersy przytacza również w kilku fragmentach dzieła.

Wykorzystał w niej twórca szesnaście autentycznych pieśni Beskidu Śląskiego, poczynając od pasterskiej — *Szumi dolina, szumi gron*, stanowiącej również

¹³ „Śpiewak Śląski”, dodatek do serii „Śląskie Zeszyty Nutowe”. PZChiO. Katowice 2009, nr 1.

¹⁴ Chór Kameralny „A piacere” działa od 2009 roku przy Instytucie Muzyki w Cieszynie Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

¹⁵ Prapremiera utworu odbyła się 21.06 2013 roku.

¹⁶ Kolejne wykonanie odbyło się 24.10.2013 roku podczas Międzynarodowej Dekady Muzyki Organowej, Chóralnej i Kameralnej w kościele pw. św. Elżbiety w Cieszynie oraz 30.11.2013 roku w kościele Na Niwach w Czeskim Cieszynie podczas koncertu pt. *Pieśni roztomionych groni*.

po przetworzeniu rodzaj lejtmotywu, poprzez wojenne — *Mój koń branny, W tym naszym Istebnym, Miała jo jednego*, miłosne — *Świy ci mi słoneczko, Ciężko tymu kamyniu, Doliny, doliny, zalotne* — *O ni masz, ni masz, O poleju, poleju*, biesiadne — *Ty muzyczko pięknie groj, Gajdosze, gajdosze*, oraz inne¹⁷. Tonacją wyjściową w pieśni *Szumi dolina* w notacji w zbiorze J. Taciny jest d-moll, którą słyszymy w pierwszych czterech taktach, a następnie przechodzi i kończy się w A-dur. W zapisie u Gabrysia rozpoczyna się od f-moll.

Przykład 1. *Szumi dolina* (informator: M. Sikora)

The musical score is written in 3/4 time and consists of three systems of music. The first system (measures 1-4) is in d-moll (F major with one flat). The second system (measures 5-8) continues in d-moll. The third system (measures 9-12) transitions to A-dur (no sharps or flats). The lyrics are written below the notes.

Szu - mi do - li - na, szu - mi groń, szu - mi do -
 li - na, szu - mi groń, pa - sie tam łow - ce
 mi - ły mój, pa - sie tam łow - ce mi - ły mój.

Piętnaście z nich zestawiał w trzech tonacjach: F-dur, d-moll i a-moll, pojawiających się trzykrotnie w przypisanych im grupach, które na końcu utworu w technice *bocca chiusa* wszystkie naraz tworzą w wyciszającym utwór finale, kakofoniczny obraz dźwiękowy. Wątkiem powtarzającym się jest również epizod sonorystycznych szumów, zapisanych przez kompozytora jeden raz, jakby przykładowo i *ad libitum*, sugerujący w ten aleatoryczny sposób kolejne wejścia, uzależnione w dalszej części od zdolności improwizatorskich wykonawców.

¹⁷ Klasyfikacji pieśni dokonał J. T a c i n a: *Gronie nasze gronie. Pieśni ludowe znad źródeł Olzy*. Katowice 1959, s. 5—7.

Przykład 2. R. G a b r y ś: *Tren dla Jana Szwartni*, część 4, sonorystyczne efekty artykulacyjne stanowiące środek specyficznej ekspresji brzmieniowej. Utwór pochodzi z archiwum kompozytora

Sonoristico, tempo ad libitum individuali

*Dostrzeżenie
do c.f. w b. 12*

Utwór ten jest swego rodzaju barwną mozaiką ludowo-pochodnych źródeł wciąż zmieniających się struktur dźwiękowych, zawołań pasterskich i nie tylko, na zmianę wyłaniających się na plan pierwszy, bądź wtapiających się w tło brzmienia głosów belcanto i naturalnych — białych, oraz oryginalnych instrumentów beskidzkich. Jest to pieśń żałobna sugerująca, adekwatnie do jej charakteru, spokój, skupienie i melancholię, ale kompozytor, wykorzystując elementy folklorystyczne, nadał jej nutę lekkości połączonej z zadumą nad istotą życia i umierania. W końcowej części pojawiający się motyw *Kyrie eleison* oraz cytaty ze *Stabat Mater* G.P. da Palestriny, nie dają nam zapomnieć o przeznaczeniu dzieła.

Tradycyjna struktura mieszanego chóru czterogłosowego jest tutaj nieco zachwiana, momentami przeznaczona na chór niekiedy aż szesnaścioro solistów, a partie wokalne w niektórych miejscach odrębne, śpiewane niezależnie od siebie lub tworzące tło na długich nutach *bocca chiusa*, lub na samogłosce a. Wprowadzenie wokaliz *ad libitum*, emisyjno-sonorystycznych efektów — naśladowanie śpiewu ptaków czy zróżnicowanych dynamicznie i wysokościowo szu-

mów połączonych z góralskimi zawołaniami — wyskaniami, stwarzają niezwykle ciekawy obraz dźwięków imitujących głosy natury.

Efektowne jest zestawienie wejść solo z głosem białym Józefa Brody i niektórych chórzystów ze śpiewem belcanto w części 7 — *Zaśpiew* oraz w indywidualnych prezentacjach oryginalnych pieśniczek z Beskidów w różnych tonacjach.

Przykład 3. R. G a b r y ś: *Tren dla Jana Sztwiertni*, część 7, zestawienie głosu białego ze śpiewem belcanto stanowiący element kolorystyki brzmieniowej. Utwór pochodzi z archiwum kompozytora

W kulminacji (część 14 a, b, c, d) kompozytor zastosował kolejne urozmaicenia, podział chóru na stronę lewą i prawą, gdzie każdy ze śpiewaków indywidualnie i asynchronicznie wchodzi z przydzieloną mu melodią od dźwięków c2, d1, d2 i g, przedzieloną skandowanymi sylabami, a następnie po równoczesnym ich odśpiewaniu, wspólnie zakończoną płataniną indywidualnych glissand urwaną *piorunującym* trzaśnięciem z bicia.

Przykład 4. R. G a b r y ś: *Tren dla Jan Sztwiertni*, część 14a, asynchroniczne wejścia solistów tworzące strukturę polirytmiczno-polimetryczną. Utwór pochodzi z archiwum kompozytora

[lewa część chóru -
od strony sali]
mp - mf

14a

Terlo

Do - li-na, do-li - na - he - j groń, do - li - na - do-li-na - he - j

p - f

S

Do - li-na, do-li - na - he - j groń, do - li - na - do-li-na - he - j

S

he - j groń, he - j, he - j! he - j

A

he - j groń, he - j, he - j

A

he - j groń, he - j, he - j

T

he - j groń, he - j, he - j

attaca

Część 16 a i b to wejście kantylenowych, prostych, aczkolwiek wysublimowanych w swej istocie melodii śpiewanych w unisonie na powtarzających się słowach *doli, doli, dolina* oraz *szumi groń*. Dodają tu one surowości brzmienia oraz nawiązują wyraźnie do muzyki ludowej, która w swej istocie jest przecież jednogłosowa.

Przykład 5. R. G a b r y ś: *Tren dla Jana Sztwiertni*, część 16a, b, zastosowane cieniowania dynamiczne mające wpływ na rozplanowanie napięcia emocjonalnego utworu. Utwór pochodzi z archiwum kompozytora

p [Zaśpiew unisonowy] (16a)

[8] *tutti*
do-li-do-li-do-li-na do-li-na do-li-na do-la la-la-la do-la sta

alt
mf
do-li-na do-li-do-li-na

f
do-la sta do-li-na do-la sta

attacca

[Zaśpiew unisono - c.d.] (16b)

mp
[8] fu-mi gro — n, do-li-na, do-la sta, do-la sta, do-li-do-li-

[4]

p
do-li-na, fu-mi-gro

sfz
sfz
sfz
sfz

attacca

Spoiłem w utworze jest niewątpliwie biały głos koniakowskiego artysty Józefa Brody oraz jego instrumentarium, którym po mistrzowsku posługuje się, grając na trombicie, gajdach, rogu pasterskim, drumli, okarynie czy listku. Wykorzystuje również kosę, której ostrzenie ma jakby zapowiadać rolniczy, budzący się dzień, i bicz pełniący funkcję pioruna, rekwizyty spełniające rolę nie tylko muzyczną, ale i symboliczną. Cała opowieść jest pewnego rodzaju spektaklem. Kompozytor wyznacza nie tylko teksty śpiewane, mówione czy wykrzykiwane, ale również stosuje innowacje zmuszające wykonawców do pewnego rodzaju specyficznych artykulacji i zarazem zachowań parateatralnych. Stworzony przez wykonawców nastrój ma za zadanie wciągnąć słuchacza już na początku w pewien rodzaj transu, który trwa aż do ostatnich zdarzeń dźwiękowych utworu *lontano*, kreowanych przez wycofującego się za kulisy śpiewaka ludowego.

Podsumowanie

Utwory Ryszarda Gabryśa wymagają stworzenia przez kreatywnego wykonawcę specyficznego klimatu, w którym słuchacz jest świadkiem odniesień do folkloru, natury i toczącego się spektaklu. Dla kompozytora nie jest obojętne miejsce stereofonicznych często wykonanych, dobór muzykodajnych przedmiotów i oczywiście instrumentów regionalnych, przy czym ciągłe zmiany w strukturze brzmienia sprawiają, że przekaz staje się niezwykle ciekawy i adekwatny do źródeł. Język dźwiękowy kompozytora jest różnorodny, a harmonia mocno związana z przekazem określonego programu, który reguluje stosowanie środków wykonawczych. Reasumując, twórczość ta wprowadza rozwiązania innowacyjne i oryginalne, a awangardowość kompozycji wynikająca z potrzeby szukania i odkrywania nowych post-dodekafonicznych technik dźwiękowych, niekiedy sonorystycznych — pobudzonych głosami natury i onomatopejami wokalnymi w folklorze, nierzadko z zastosowaniem agogicznego aleatoryzmu wciąż zaskakują świeżością ujęć. „Zawładnięcie myślą i przekazem dźwiękowym, ożywienie jej, oraz odkrycie jej zmysłowego aspektu, a tym samym wyzwolenie wrażeń, które wywołuje, staje się najistotniejszym celem tej muzyki”¹⁸.

¹⁸ A. M o z g a ł a: *Postawa estetyczna i kompozytorska Ryszarda Gabryśa w świetle wybranych utworów*. [Praca magisterska napisana pod kierunkiem dr M. Dziadek. Uniwersytet Śląski. Wydział Artystyczny]. Cieszyn 2003.

Kompozycje inspirowane folklorem¹⁹

Twórczość wokalna

- *Muzyka folklorystyczna IV* na chór mieszany *a cappella*, 1974
- *Szumi dolina — Jan Sztwiertnia in memoriam* na chór mieszany, 1981
- *Muzyka z Istebnego* dla chóru solistów, 1983
- *Doliny* na chór mieszany, 1984
- *Na wojenkę* — ballada sceniczna według starej melodii ludowej na głos biały i bicz, 2003
- *Trzy piosenki ludowe ze Śląska Cieszyńskiego* na wokalny zespół szkolny, 2009
- *Dwie ludowe pieśni frywolne* na 4 głosy równe, 1983
- *Kwiat znad Olzy* — wiazanka 17 pieśni ludowych ze Śląska Cieszyńskiego na 2- i 3-głosowy chór chłopięcy²⁰, 1968
- *Śpiewy ludowe* na chór mieszany *a cappella*, 1960
- *Dwie polskie pieśni ludowe* na 4-głosowy chór mieszany, 1972
- *Trzy cieszyńskie pieśni ludowe* na 3 równe głosy żeńskie, 1980
- *Jedenaście Śląskich pieśni ludowych* na 3 równe głosy żeńskie, 1980

Twórczość wokально-instrumentalna

- *Muzyka folklorystyczna I* na sopran i trombitę lub puzon, 1971
- *Muzyka folklorystyczna II* dla trombicisty-śpiewaka, 1973
- *Muzyka folklorystyczna V* na głos biały i beskidzkie instrumenty muzyczne, 1974
- *Muzyka górską* na sopran, biały głos żeński, puzon i trąbę owczarską, 1975
- *Etnosfera* dla śpiewaka-instrumentalisty ludowego (wspólnie z Józefem Brodą), 1986
- *Kajże mi się podziół mój synoczek miły* na sopran i fortepian, do słów ludowych, 1998
- *Pieśń odrzańska* podług melodii ludowej na głos i fortepian, 1966
- *Tren dla Jana Sztwiertni* na głos biały, instrumenty pasterskie i chór solistów, 2013

Pozostała twórczość

- *Ścieżki beskidzkie* na głos, instrumenty ludowe i taśmę (wspólnie z Józefem Brodą), 1985
- *Doliny I* dla muzyka ludowego, 1975
- *Doliny II* na głos, instrumenty ludowe i taśmę (wspólnie z Józefem Brodą), 1985
- *Muzyka folklorystyczna III* na kapelę ludową, 1972
- *Muzyka folklorystyczna VI* na taśmę, 1975

¹⁹ A. Górnio-k-Naglik: *Ryszard Gabryś — życie wypełnione...*, s. 76—78.

²⁰ Wiazankę pieśni autorstwa Eugeniusza Fierli śpiewał Ryszard Gabryś w szkolnym chórze szkoły podstawowej, a po latach opracował ją wielogłosowo.

Danuta Zoń-Ciuk

Ryszard Gabryś — Compositions and Associations with the Land of Cieszyn

S u m m a r y

The author presents Ryszard Gabryś, a well-known contemporary composer from Cieszyn Silesian region. She highlights his undeniable, long-term connections with the area, confirmed not only with his large-scale educational and social activities, but also with the composer's artistic works. Making an overview of his compositions inspired by his passion for folk music, the author of the present article focuses on analysing the music piece written in 2013 as a homage to another composer who died tragically in Nazi camp during World War II. It is *The Lament for Jan Sztwiertnia*. R. Gabryś composed it with a view to being performed by *A piacere* Chamber Choir, the author of this article and Józef Broda, a folk artist from Koniaków. The choral structure of this work is so complicated because, treating the four-part mixed choir music form non-traditionally, it is characterized by a specific, more individual use of the human voice. It uses sonoristic effects of juxtaposition of *bel canto* singing with *white voice*, it requires creativity and great musicality from a young performer, as well as awareness of the ideology of the composition. Especially that Gabryś's composition is intertwined with the sound of instruments from Beskid region played masterly, which adds colour and symbolics to the composer's message.

Key words: Ryszard Gabryś, Józef Broda, white voice, folk songs, folk music inspiration

Danuta Zoń-Ciuk

Ryszard Gabryś — la composition musicale et les associations avec la Silésie de Cieszyn

R é s u m é

L'auteur présente la silhouette de Ryszard Gabryś, un compositeur contemporain connu, provenant de la région de la Silésie de Cieszyn. Elle dessine ses relations indéniables, à long terme, avec cette région, soutenues d'un travail pédagogique, des activités sociales et la composition. En rapportant son oeuvre inspirée d'une passion folklorique, elle se penche sur l'analyse d'une oeuvre écrite au printemps de 2013 en hommage à un autre compositeur, mort tragiquement pendant la Seconde Guerre mondiale dans un camp nazi. C'est *Tren dla Jana Sztwiertni*. R. Gabryś l'a composé pour le Choeur de chambre *A piacere*, l'auteur de cet article et l'artiste folklorique de Koniaków Józef Broda. La texture chorale de l'oeuvre, très complexe — car non traditionnelle dans l'organisation du chœur mixte à quatre voix, se caractérise d'une approche spécifique, plus solo, de la voix humaine. Elle se sert des effets sonores, l'assemblage du chant *bel canto* avec la technique du *chant archaïque* exige du jeune chanteur une grande créativité et musicalité, ainsi qu'une conscience de la conceptualisation de la composition ; d'autant plus qu'elle est entrecoupée dans sa performance magistrale des sons des instruments de Beskid, qui apportent la couleur locale, mais aussi une symbolique globale du message du compositeur.

Mots-clés : Ryszard Gabryś, Józef Broda, chant archaïque, mélodies folkloriques, inspirations folkloriques